

A ESCRITA INTIMISTA E A POESIA DE MÁRIO DE SÁ-CARNEIRO

Jaqueline Fernandes da Silva¹

RESUMO: O presente estudo objetiva enquadrar a poesia de Mário de Sá-Carneiro dentro dos parâmetros da Escrita Intimista. Para tanto, serão usados poemas dos livros *Dispersão* e *Indícios de ouro*, além das cartas endereçadas a Fernando Pessoa, amigo íntimo de Sá-Carneiro e seu crítico literário pessoal.

O estudo se dividirá em três capítulos distintos: A Escrita Intimista, que, como o nome sugere, busca definir os traços característicos dessa vertente literária; Escrita Intimista e Modernidade, que visa traçar os paralelos do intimismo, cujo apogeu deu-se no final do século XIX, início da Modernidade, e, por fim, A Escrita Intimista em Mário de Sá-Carneiro, poeta moderno, que será propriamente a análise de poemas e cartas que nos levem à comprovação de nossa tese inicial.

PALAVRAS-CHAVE: Escrita Intimista; poesia; Mário de Sá-Carneiro.

ABSTRACT: The present study aims at outlining Mário de Sá-Carneiro's poetry into the parameters of the Intimist Writing. For that, poems from *Dispersão* and *Indícios de Ouro* will be used, besides the letters sent to Fernando Pessoa, Sá-Carneiro's close friend and personal literary advisor.

The study will be composed by three distinct chapters: A Escrita Intimista, which, as suggested by its name, tries to define the characteristics of this literary writing process; Escrita Intimista e Modernidade, which aims at outlining the apogee's of the Intimism writings which happened at the end of the XIX century, in the beginning of the Modernity; and finally the chapter A Escrita Intimista em Mário de Sá-Carneiro, poeta moderno, will analyze poems and letters leading us to the confirmation of our initial thesis.

KEYWORDS: Intimate Writing; poetry; Mário de Sá-Carneiro.

1. A Escrita Intimista

Parece-nos árdua a tarefa de definir a Escrita Intimista, visto que o vocábulo intimista remete-nos a caminhos amplos de interpretação e pode nos fazer supor que todo e qualquer texto que trate do eu-autor é intimista. Há um cunho de verdade nisso. Para que um texto seja considerado como Escrita Intimista é necessária a reflexão sobre o eu, mas o falar de um eu não caracteriza propriamente o que assim chamamos.

Assim como mostra Annie Fernandes, a Escrita Intimista data da Idade Média e tem seu apogeu no século XIX, definindo-se, sobretudo, pela busca de sentido pelo sujeito, “o que nos leva a atentar para as questões do intimismo, da auto-representação,

¹ Mestranda na área de Literatura Portuguesa da Universidade de São Paulo (USP) sob a orientação da Professora Doutora Paola Poma.

do autoconhecimento e da importância das operações da memória nesse processo.” (FERNANDES, 2005, p. 185)

O ser humano apenas é dotado de sentido quando é interpretado e somente quando é interpretado passa a existir como ser humano. Assim, podemos definir a Escrita Intimista como uma tentativa de interpretação do eu através da linguagem. O eu que existe no ato de escrever possui, na linguagem, um espaço seguro para o processo de autoconhecimento.

A Escrita Intimista pode ser definida em cinco traços característicos. Trata-se de um texto – prosa ou poesia –, onde coexistem a reflexão do eu-empírico, a reflexão do eu-poético, certa consciência do processo de autoconhecimento, consciência de sua busca por respostas e consciência da ausência de respostas. É um processo de escrita que permite ao eu um mergulho íntimo e esse movimento somente se realiza quando há a preocupação ontológica do eu. Em outras palavras, Escrita Intimista revela a preocupação do eu com o ser e o estar no mundo.

Para tanto, o eu precisa retirar-se da conjuntura social e enfrentar um denso exame de consciência, que o levará ao conhecimento da verdade mais dura: não existem respostas para a busca de si mesmo. Sendo assim, tem-se que a busca será eterna e o eu como um todo nunca será plenamente alcançado.

2. Escrita Intimista e Modernidade

A sociedade moderna, que surge nos anos finais do século XIX, era um centro de expansão e crescimento populacional gritante. Como mostra Charles Baudelaire em seu ensaio crítico *Sobre a modernidade*, as pessoas sufocavam-se nas ruelas estreitas dos grandes centros, tais como Paris e Londres, e ficavam encurraladas, sem ter para onde ir, esbarrando umas nas outras sem se olhar diretamente nos olhos. O ambiente moderno, público, hostil e, ao mesmo tempo, atraente, torna possível o surgimento de uma das atividades que caracterizam o homem moderno, a *flanerie*, que pode ser concebida como o movimento do ser oculto embasbacado e atraído pelo observar da multidão.

O artista moderno define-se pela observação e resgate do belo em meio ao caos das transformações sofridas pela sociedade. O *flâneur* é um “um abandonado na

multidão” (BAUDELAIRE, 1996, p. 19), a observar o andar frenético das pessoas pelas ruas da cidade grande. E é nessa observação contínua que reside o prazer capaz de identificar a beleza da modernidade.

Pode-se afirmar que o *flâneur* possui o olhar de uma criança a ver tudo com grande excitação, exatamente porque tudo é uma grande novidade. Seu olhar é capaz de se “interessar intensamente pelas coisas, mesmo por aquelas que aparentemente se mostram as mais triviais.” (BAUDELAIRE, 1996, p. 19) Ele representa o homem energizado na multidão, aquele que, embasbacado, transforma o mundo em sua própria morada, mesmo estando oculto na multidão. Na verdade, podemos dizer que a condição do artista moderno não é a de um simples artista, mas antes a de um “homem do mundo, isto é, homem do mundo inteiro, homem que compreende o mundo e as razões misteriosas e legítimas de todos os seus costumes.” (BAUDELAIRE, 1996, p.17)

Para o artista moderno a curiosidade funciona como ponto de partida para seu gênio. A imagem do convalescente, usada por Baudelaire em *Sobre a modernidade*, revela a relação mantida entre o homem do mundo e o mundo ao seu redor: “Imaginem-se um artista que estivesse sempre, espiritualmente, em estado de convalescença... O convalescente goza, no mais alto grau, como a criança, da faculdade de se interessar intensamente pelas coisas.” (BAUDELAIRE, 1996, p. 18 e 19) Essa característica é apontada como algo novo e somente possível no ambiente das cidades grandes.

Fenômenos de tal ordem, presentes nas relações da cidade grande, contudo, não são privilégios dos gênios, puramente. Pelo contrário, afetam também a vida das pessoas comuns, que vivem e convivem com toda a transformação que abarca sua cidade. As viagens de bonde, por exemplo, obrigam as pessoas a se fitarem por longos minutos, mesmo que não dirijam a palavra umas às outras. As vitrines das lojas favorecem a observação de fora para dentro, enquanto os cafês permitem a observação de dentro para fora. Nas ruas as pessoas se amontoam e tentam chegar a seu destino, esbarrando umas nas outras.

Todas as novas situações nascidas neste contexto favorecem a observação descompromissada da vida na multidão, a observação do outro, do não-eu. Além disso, o fato de estar oculto na multidão, pois ninguém se conhece na vida privada, revela-se como um alívio para o observador, que se entende também como alvo de observação.

Não é por acaso, então, que a Escrita Intimista tem seu ápice no século XIX. Os artistas modernos são abarcados por uma avalanche de transformações nas relações de trabalho, comerciais e pessoais. O ambiente público torna-se o refúgio da multidão, que tem seu alento na certeza do ocultismo.

As diversas transformações na sociedade funcionam como uma espécie de energia para a produção poética. A observação diária culmina na produção artística que requer uma espécie de isolamento social, de abandono em meio à multidão. O artista moderno, após observar e viver na multidão, é capaz de expressar a beleza presente no caos que o cerca. Da observação nasce, no artista moderno, o desejo de interromper o curso do mundo com sua produção forte e arrebatadora, que canta a modernidade de maneira violenta e impaciente. E, para tanto, faz-se necessário um mergulho íntimo em busca de respostas para perguntas e angústias.

Neste contexto surge, na periferia do mundo moderno, o poeta Mário de Sá-Carneiro e sua poesia do intermédio. Homem aflito pela multidão, Sá-Carneiro faz o movimento contrário do *flâneur* ao não se encantar com a multidão, fugindo do convívio social em busca do isolamento total. Ainda, leva ao extremo a condição do abandonado na multidão e concebe uma poesia que, em muito, nos brinda com os questionamentos e aflições do homem de seu tempo. Sua poesia apresenta os cinco traços previamente definidos como característicos da Escrita Intimista: a reflexão do eu-empírico, a reflexão do eu-poético, a consciência do processo de autoconhecimento, a consciência de sua busca por respostas e a consciência da ausência de respostas.

3. A Escrita Intimista em Mário de Sá-Carneiro, poeta moderno

Poeta português, Mário de Sá-Carneiro é um dos representantes não só da poesia moderna em seu país, mas também do homem moderno e de seus questionamentos perante as transformações que lhe envolvem e, por vezes, afligem. Sua poesia de cunho intimista “aponta para a noção de identidade individual, a qual implica necessariamente na tentativa de constituição e definição do sujeito, caráter esse que alcançou grande projeção em fins do século XIX.” (FERNANDES, 2005, p. 185)

Os dois poemas aqui escolhidos para análise – *Escavação* e *Como eu não possuo* (SÁ-CARNEIRO, 2001, p. 40 e 51) – ajudam-nos a entender como a construção

do sujeito se dá na obra poética de Mário de Sá-Carneiro e como a busca por uma identidade que lhe encerre parece ser um processo incessante e doloroso. Cumpre dizer que, além dos poemas citados, ao longo deste estudo serão ainda utilizados trechos de outros poemas que contribuem para a descrição da Escrita Intimista e auxiliam a traçar suas características.

Os poemas citados, datados de maio de 1913 e publicados no livro *Dispersão*, trazem em seus versos questionamentos acerca da existência e identidade do eu-lírico, que deflagram uma procura frenética por respostas que parecem nunca serem alcançadas. O próprio título de *Como eu não possuo* remete ao mundo particular, ao mundo do eu, pronome esse que é repetido dez vezes no poema. O uso dos pronomes *mim*, *me* e *minha*, presentes nos versos tanto de *Escavação*, quanto de *Como eu não possuo*, também remetem ao íntimo, àquilo que pertence somente ao eu.

Guardando-se a proximidade temática dos poemas, analisemos as características formais estabelecidas. Nas palavras do próprio autor: “Os metros que emprego em *Dispersão* são de talhe clássico. Não é que eu os prefira. Simplesmente as poesias têm-me saído assim – talvez porque a toada certa facilita o trabalho.” (SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 124)

Escavação beira a composição formal de um soneto. Possui quatro estrofes escritas, sendo dois quartetos e dois tercetos. Além disso, a maioria dos versos respeita as dez sílabas poéticas e os esquemas rítmicos são marcados também pelo rigor das rimas cadenciadas dos sonetos: ABBA / BAAB / CCD / EED.

Além dos traços de rima e métrica, outra característica aproxima o poema de um soneto. Nele, há a apresentação de um tema nos dois quartetos, que será desenvolvido e concluído nos dois tercetos. Se no primeiro quarteto dá-se a constatação do nada pelo eu-lírico e no segundo o desejo de criar o invade, nos tercetos predomina o sentimento de derrota e desapontamento, causado pela efemeridade da vitória conquistada: “Mas a vitória fulva esvai-se logo...” (SÁ-CARNEIRO, 2001, p. 40, v. 9) e deixa o eu derrotado na conclusão de sua não existência em si mesmo.

Apresentação, desenvolvimento e conclusão de tema são características dos sonetos regulares, que permeavam a produção Simbolista dos finais do século XIX e início do XX. Levando esse fato em consideração, *Escavação* poderia, então, ser considerado um soneto simbolista, não fosse a presença de versos compostos por nove

sílabas poéticas (versos 1, 2, 5, 7 e 8) e de um verso com onze sílabas (verso 6). No mais, o aspecto formal dos sonetos também é alterado pelo uso de dois versos apalavrados, que aparecem entre os tercetos do poema. Ainda, se, em um soneto rigoroso, encontramos quatro estrofes, aqui temos a presença de uma estrofe a mais, um dístico simples e mudo, capaz de modificar a cadência e o ritmo de *Escavação*.

Apesar de *Como eu não possuo* não apresentar a estrutura formal de um soneto, notamos também certa regularidade em sua composição. Trata-se de um poema formado por nove estrofes, com quatro versos cada. As rimas também obedecem a um mesmo padrão: ABAB/CDCD/EFFE/GHGH/IJJI/LMLM/NOON/PQQP/RSSR e, assim como em *Escavação*, grande parte dos versos são decassílabos.

Salientem-se, ainda, as cores presentes nos poemas. Se em *Como eu não possuo* as cores não encerram papéis cruciais, em *Escavação* elas ajudam a dar movimento, mudando de acordo com as estrofes e seu desenvolvimento. Os quartetos revelam cores fortes e reluzentes, que indicam otimismo e esperança por algo a alcançar. O amarelo e o vermelho da chama e o fulvo da vitória acompanham o desejo de criação do eu-lírico. Mas a vitória fulva logo se esvai e transforma-se em cinzas. Cinza, fruto da união das cores neutras, branca e preta, simboliza aqui a cor da derrota e sugere a morte.

Se, formalmente, os poemas apresentam características distintas, a questão temática está bastante próxima. Como dito anteriormente, os dois poemas remontam questionamentos acerca da existência e identidade do eu-lírico, um dos traços que caracterizam a Escrita Intimista. Na verdade, em ambos os poemas existe uma tentativa do eu-lírico em ser e ter algo que o identifique e conforte.

Nos versos 6 e 7 de *Escavação*, por exemplo, há um movimento de personificação da luz e da chama. O eu-lírico se transforma em luz e chama, personificando-as: “... sou luz harmoniosa / e chama genial...” (SÁ-CARNEIRO, 2001, p. 40, v. 6 e 7) Também nos versos 14, 15 e 16, constatamos a presença de aspectos comparativos e contrastantes que o eu imprime, na tentativa de identificar-se como algo ou alguém. O eu que não existe em si mesmo é “um cemitério sem ossadas, / noites d’amor sem bocas esmagadas.” (SÁ-CARNEIRO, 2001, p. 40, v. 14 e 15) Esses contrastes intensificam ainda mais a condição paradoxal da identidade do eu, uma vez que cemitérios sem ossadas e noites de amor sem bocas esmagadas por beijos são imagens contrastantes.

Pode-se ainda dizer que o eu-lírico de *Escavação* apresenta uma necessidade de possuir algo e existir em algum lugar dentro de si: “Numa ânsia de ter alguma coisa, / Divago por mim mesmo a procurar” (SÁ-CARNEIRO, 2001, p. 40, v. 1 e 2), necessidade essa que lhe faz percorrer todo o seu ser, escavando-se a si próprio em busca de algo que lhe faça sentir alguma existência em si mesmo. A tentativa, porém, é frustrada e o eu admite ter fracassado: “Desço-me todo, em vão, sem nada achar” (SÁ-CARNEIRO, 2001, p.40, v. 3)

Apesar de frustrada, a tentativa não é frustrante. Pelo contrário, é a constatação do nada possuir e do não existir em si que movimenta o eu-lírico para a criação e alcance de uma existência, mesmo que passageira. E, por um momento, o eu existe, “é luz harmoniosa e chama genial que tudo ousa unicamente à força de sonhar.” (SÁ-CARNEIRO, 2001, p. 40, v. 6, 7 e 8)

Se em *Escavação* fica clara a tentativa de ser algo de maneira criativa, em *Como eu não possuo* o eu-lírico debruça-se na busca do ter e depara-se com a triste constatação de nada possuir. Essa é enfatizada logo na primeira estrofe: “Olho em volta de mim. Todos possuem - / Um afeto, um sorriso ou um abraço. / Só para mim as ânsias se diluem / E não possuo mesmo quando enlaço.” (SÁ-CARNEIRO, 2001, p.51, v. 1, 2, 3 e 4)

O fato de não possuir machuca esse eu que gostaria de sentir e possuir amigos, mas se perde em sua tentativa de possuir a si mesmo sem êxito, como fica explícito nos versos “Quero sentir. Não sei... perco-me todo... / Não posso afeiçoar-me nem ser eu.” (SÁ-CARNEIRO, 2001, p. 51, v. 9 e 10) Mais uma vez, fica evidente o movimento de busca por algo ou alguém com quem o eu-lírico identifique-se e conforte-se como indivíduo. E, se em *Escavação*, essa busca culmina num movimento de criação, aqui, o que temos é a triste constatação de que não há saída para a condição de isolamento do eu: “E eu não logro nunca possuir!...” (SÁ-CARNEIRO, 2001, p. 51, v.16).

O próprio Sá-Carneiro, em carta a Fernando Pessoa, comenta o caráter intimista da composição de *Como eu não possuo* e como o poema revela um estado de sua alma: “Não é só em mim que me disperso – é sobre as Coisas: Assim como me não posso reunir, também não posso reunir, possuir as Coisas” (SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 128). Fica evidente aqui que, por certo, existe uma reflexão do eu-empírico, que faz transbordar versos de caráter intimista: “Estes versos de Dispersão, antes de os sentir,

pressinto-os, pesam-me dentro de mim; o trabalho é só de os arrancar dentre o meu espírito” (SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 117).

No início de *Escavação*, o desejo de algo possuir e existir em si são a válvula que inicia o movimento. No final do poema, a constatação da existência efêmera é a conclusão de que a existência do eu jamais será plena e eterna, sendo então impossível de aliviar a angústia de ter a alma perdida. O movimento de busca será contínuo, do mesmo modo que a angústia e a escavação dentro de si será constante.

Há ainda outra semelhança que pode ser observada acerca dos eus dos poemas. A concepção de movimento é marcante e define ambos os eus como seres angustiados, perdidos, sempre em busca de se encontrar. Enquanto o eu-lírico de *Escavação* se move em busca de algo dentro de si e para a criação de alguma coisa, o eu-lírico de *Como eu não possuo* movimenta seu olhar ao contemplar a moça que passa na rua, alvo de seu desejo errado. Note-se ainda que seu desejo é errado porque, mesmo possuindo-a, ele não seria capaz de sê-la. Uma vez que não pode sê-la, nunca poderá senti-la ou possuí-la realmente, como o próprio autor remarca ao amigo Fernando Pessoa:

O que eu desejo, nunca o posso obter nem possuir, porque só o possuiria sendo-o. Não é a boca daquela rapariga que eu quisera beijar; o que me satisfaria era sentir-me, ser-me naquela boca, ser-me toda a gentileza do seu corpo agreste. (SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 123).

O trecho acima permite introduzir uma das questões mais marcantes da poesia de Mário de Sá-Carneiro. Trata-se da condição do sujeito cindido, bipartido em seu interior e incapaz de se encontrar em si mesmo. Essa bipartição é um fenômeno doloroso, pois revela também a incapacidade do eu em ser o outro. Não ser um, nem outro é a condição que encerra a poesia de Sá-Carneiro e revela toda sua angústia perante o mundo moderno, como fica claro nos versos finais de *Partida*, primeiro poema de *Dispersão*: “Unicamente custa caro / A tristeza de nunca sermos dois” (SÁ-CARNEIRO, 2001, p. 37, v. 57 e 58), ou ainda nos versos de *Álcool*, outro poema de *Dispersão*, que revela um eu exterior a si mesmo que se busca a si próprio: “Respiro-me no ar que ao longe vem” / “Quero reunir-me, e todo me dissipo” / “Corro em volta de mim sem me encontrar...” (SÁ-CARNEIRO, 2001, p. 42, v. 9, 11 e 13).

Podemos ainda deflagrar outras semelhanças entre *Escavação* e *Como eu não possuo*. Ambas as vozes que nos falam buscam respostas a perguntas que envolvem a existência real de alguma coisa ou sentimento e o questionamento do possuir. E aqui podemos salientar outra característica da Escrita Intimista: a busca por respostas. Se em *Escavação* o eu-lírico pergunta “- Onde existo que não existo em mim?” (SÁ-CARNEIRO, p. 40, v. 11) e cogita sua existência em algum lugar fora de si mesmo, em *Como eu não possuo* a pergunta surge como dúvida acerca da origem e paradeiro do eu: “Serei eu um emigrado doutro mundo / Que nem na minha dor posso encontrar-me?...” (SÁ-CARNEIRO, p. 40, v. 19 e 20).

É interessante notar que ambos os eus parecem não possuir resposta às suas próprias perguntas e aqui apontamos outra característica da Escrita Intimista. Em *Escavação*, o questionamento é seguido por dois versos apalavrados, que influenciam o ritmo e a cadência do poema, deixando no silêncio uma possível resposta para a pergunta que corrói o eu-lírico. Já em *Como eu não possuo*, a pergunta é seguida por reticências e parece deixar a cabo do leitor uma resposta, se é que ela existe.

Na verdade, apesar de não possuírem respostas literais, o que nos parece claro é que o eu-lírico de *Escavação* não existe em si mesmo e não se reconhece nos outros. Nesse sentido, se aproxima do eu-lírico de *Como eu não possuo*, que é sim um emigrado doutro mundo, que também não se reconhece na paisagem que o cerca, e, por isso, sente-se impossibilitado de criar relações de afeto.

Ora, é sabido que Mário de Sá-Carneiro é um emigrado português, que vive na grandiosa Paris dos tempos modernos da transformação tecnocientífica. Em diversas cartas escritas a Fernando Pessoa, o poeta diz-se enclausurado dentro de si, pois o ambiente que o cerca não lhe pertence e não lhe parece familiar. O ar de Paris deixa-lhe constantemente constipado, aquele mundo não é o seu e causa-lhe doenças físicas e metafísicas. Em suas palavras: “... eu aqui em Paris conhecendo tanta gente, vivo isolado. Coisa horrível!” (SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 96)

Em verdade, o poeta parece não se reconhecer nem mesmo em sua própria aparência física ou naquilo que projeta, como denotam os versos do poema que dá nome ao livro *Dispersão*: “Não sinto o espaço que encerro / Nem as linhas que projeto: / Se me olho a um espelho, erro - / Não me acho no que me projeto.” (SÁ-CARNEIRO, 2001, p. 45, v. 32, 33, 34, 35)

Sá-Carneiro entende sua condição de emigrado doutro mundo e emigrado de si mesmo – novamente uma reflexão do eu-empírico -, que nunca será capaz de se identificar, seja em Portugal, sua terra natal, ou em Paris, sua terra ideal: “Não tenho de forma alguma passado feliz nessa terra ideal. Tenho mesmo vivido ultimamente alguns dos dias piores da minha vida. Por quê? indagará você. Por coisa alguma – é a minha resposta” (SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 36). Será ele um constante embriagado de si mesmo: “Que droga foi que me inoculei?” / “Nem ópio nem morfina. O que me ardeu, / Foi álcool mais penetrante: / E só de mim que ando delirante.” (SÁ-CARNEIRO, 2001, p. 42, v. 13, 17, 18 e 19) Aquele que possui medo de si mesmo e revela seu sentimento, em versos de grandiosa beleza artística: “Tenho medo de Mim. Quem sou? De onde cheguei?...” (SÁ-CARNEIRO, 2001, p. 59, v. 1)

O que nos parece demasiado dizer é que os poemas *Escavação* e *Como eu não possuo*, ou mesmo os versos dos outros poemas aqui selecionados, são um retrato fiel da condição do eu-empírico em uma cidade que não é a sua. No entanto, também não podemos ignorar os paralelos aqui traçados e confirmados pela biografia do autor ou por suas próprias linhas: “E sobretudo, esses versos de *Dispersão*, eu, a lê-los, sinto que marcam bem o ritmo amarfanhado da minha alma, o sono em que muitos dias vivo” (SÁ-CARNEIRO, 2004, p.111).

É claro que somente o fato de similaridades entre vida e obra seria pouco para enquadrar a poesia de Mário de Sá-Carneiro no que chamamos Escrita Intimista. Porém, como atestamos nos poemas e trechos de cartas aqui escolhidos, vimos que há sim em sua poesia traços que nos levam a admitir que sua escrita revela um caráter de cunho intimista, os quais ajudam a comprovar nossa tese. Sá-Carneiro é, sem dúvidas, um poeta perdido no labirinto onde seu próprio eu está esmagado sobre si mesmo.

Referências Bibliográficas

BAUDELAIRE, Charles. Sobre a modernidade. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

BENJAMIN, Walter. Charles Baudelaire. Um lírico no auge do capitalismo. São Paulo: Brasiliense, 1994.

FERNANDES, Annie Gisele. “Espaços do ser e do não-ser e a construção do sujeito em Mário de Sá-Carneiro”. In: FERNANDES, Annie G.; OLIVEIRA, Paulo M. (orgs.). Literatura portuguesa aquém-mar. Campinas: Komedi, 2005.

FOUCAULT, Michel. “L’écriture de soi.” In: Corps écrit, 5 (L’autoportrait). Revue trimestrielle. Paris: PUF, 1983.

FREEMAN, Mark. “Rewriting the self.” In: Rewriting the self - History, memory, narrative. London and New York: Routledge, 1993.

_____. “The story of a life” In: Rewriting the self (History, memory, narrative). London and New York: Routledge, 1993.

HUTCHEON, Linda. Narcissistic narrative. The metafictional paradox. New York and London: Methuen, 1980.

PAZ, Otávio. El laberinto de la soledad. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1993.

SÁ-CARNEIRO, Mário de. Correspondência com Fernando Pessoa. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

_____. Poesia. PAIXÃO, Fernando (org.). São Paulo: Iluminuras, 2001.